



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Pochwała wyobraźni : o "Dialogu w ciemności" Władysława Sebyły

**Author:** Ewa Bartos

**Citation style:** Bartos Ewa. (2017). Pochwała wyobraźni : o "Dialogu w ciemności" Władysława Sebyły. W: J. Kisiel, E. Wróbel (red.), "Władysław Sebyła : lektury" (S. 193-207). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Ewa Bartos  
Uniwersytet Śląski w Katowicach



## Pochwała wyobraźni O *Dialogu w ciemności* Władysława Sebyły

Don Kichot – błędny rycerz – na trwałe zapisał się w historii literatury, utożsamiany jest z opowieścią o szalonej wędrowce przez ludzką wyobraźnię. Od czasów Cervantesa wykreowana przez niego postać przemierzała wiele narracyjnych światów – odwoływali się do niej nie tylko pisarze, ale także filozofowie czy filmowcy. Podobnie przedstawia się historia innego bohatera literackiego. Hamlet, książę Danii, jest nie tylko wyzwaniem dla aktorów, ale także zachęca innych twórców do mierzenia się z jego losem.

Władysław Sebyła włączył do swojej poezji Don Kichota i Hamleta tylko raz. Ich rozmowa stanowi część *Koncertu egotycznego*, złożonego z pięciu liryków, wśród których tylko jeden został opatrzony tytułem. Jest nim *Dialog w ciemności*. Tylko tu poeta oddaje głos literackim postaciom. Były one dla autora *Pieśni szczurołapa* ważne. Jak zauważył Hieronim Michalski:

[...] poezja Sebyły, to [...] ciągły dialog między Don Kichotem a Hamletem. Rycerz wiatraków i sceptyczny królewicz duński nasuwają się nam stale jako dwie przeciwstawne sobie hipotezy osobowości poety, rozszczępionej niezdecydowaniem i rozrywanej sprzecznymi impulsami w poszukiwaniu owej wartości utraconej i wiecznie poszukiwanej, owego utraconego x, które trzeba koniecznie odgadnąć, żeby wywieść sens ze spiętrzonych przed jednostką tajemnic niby układy czekających rozwiązania równań. Tak odsłania się ten osobliwy monodramat, w którym poeta sam sobie stawia pytania i sam sobie daje odpowiedzi. [...] Dialog między Don Kichotem a Hamletem, nie na próżno w przenikliwej samowiedzy poety nazywany „dialogiem w ciemności”, urywa się na stwierdzeniu klęski. Klęska tkwi mianowicie w tym, że pocie, któremu jako jedyny sposób dotarcia do prawdy dana

została poezja, rozwiewa się wiara w majaki, rodzące się ze słów, przy równoczesnej niemożności znalezienia słów, które, nazywając rzecz prawdziwą, byłyby jakby zaczynem, utrwalającym zręby rzeczywistości<sup>1</sup>.

Krytyk w poetyckim zderzeniu poglądów Hamleta i Don Kichota dostrzegł zasadę konstrukcyjną poezji Sebyły. Oscylowanie między wiarą i niewiarą w słowo, konfrontowanie różnych poglądów na temat człowieka i świata, świadczą, zdaniem Michalskiego, o dualistycznej strukturze wierszy Sebyły. Figurami reprezentującymi te ciągle wahania, zmiany perspektyw są Don Kichot i Hamlet. Poglądy te, twierdzi Michalski, są naprzemiennie poddawane zwątpieniu lub przyjmowane.

*Dialog w ciemności*, w którym dochodzi do poetyckiego spotkania dwóch mocno zakorzenionych w tradycji kultury bohaterów, może być jednak interpretowany w inny sposób. Warto przyjrzeć się najpierw scenerii, w jakiej toczy się rozmowa bohaterów. Władysław Sebyła jest poetą, którego znak rozpoznawczy stanowi mrok. Zauważa Jan Piotrowiak:

Noc wyciska swoje złowieszcze piętno na wszystkim, co znajduje się w jej zasięgu. Znaczy mrokiem rzeczy i obdarza ciemnością ludzi. Naturalne przymioty nocy – mrok, ciemność – rozciągają swą atrybucję na poszczególne elementy świata, przydając im cech dalekich od źródłowych własności i właściwości. Chociażby wyrwykowskie sondaże tekstów poetyckich Sebyły uzmysławia rozległość i zaborczość pól stylistycznego zużytkowania słowa noc. Już z racji częstotliwości występowania staje się epicentrum – by tak rzec – produkcji sensu globalnego. Synonimiczna osnowa „nocy” spleta różnorodne wątki znaczeniowe, tworząc jednolity językowo obraz świata. Obraz utrzymany w ciemnej kolorystyce, w szarej tonacji, mający niejasną fakturę<sup>2</sup>.

„Ciemne złoza wyobraźni poetyckiej”<sup>3</sup> autora *Pieśni szczurolapa* lokują go wśród twórców podążających szlakiem wytyczanym przez Saturna. Melancholia, niewyraźność, nieokreśloność, sięganie do naj-

<sup>1</sup> H. MICHALSKI: *Poszukiwanie utraconej rzeczywistości*. W: H. MICHALSKI, G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Dwugłos o W. Sebyle*. „Ateneum” 1939, nr 1, s. 141.

<sup>2</sup> J. PIOTROWIAK: „Czarno na świat patrz?”. *Władysława Sebyły poetyckie spotkania z ciemnością*. W: IDEM: *W świetle... i w mroku... Studia i szkice o poezji dwudziestolecia międzywojennego*. Katowice 2003, s. 67–68.

<sup>3</sup> Zob. IDEM: „Ciemny nurt mego życia...”. *O wyobraźni poetyckiej Władysława Sebyły*. Katowice 2008.

głębszych warstw ludzkiej świadomości sytuują się po stronie mroku. Światło jest symbolem boskości, dobroci i szczęścia, na przeciwległym biegunie znajduje się wszystko to, co pozostaje w ciemności: siły diabelskie, strach i lęki. Noc, jak zauważa Michel Foucault, stoi po stronie szaleństwa:

W naszej epoce szaleństwo milknie w pokoju i wiedzy, która, zbyt dobrze je znając, zapomina o nim. [...] W centrum dążeń przywracających wartość klasycznemu doświadczeniu szaleństwa w jego prawach i stawianiu się odnajdziemy przeto nieruchomą figurę; prosty podział na dzień i ciemność, cień i światło, sen i czuwanie, słoneczną prawdę i moce północnej godziny. Figurę elementarną, która dopuszcza czas tylko jako nieokreślony powrót granicy. Ta figura doprowadziła człowieka do potężnego zapomnienia; szło o to, by opanować ów wielki podział, sprowadzić go do właściwego człowiekowi poziomu, stworzyć w sobie dzień i noc, podporządkować słońce prawdy wątlęmu ognikowi swej prawdy. Opanowanie swego szaleństwa, po wyzwoleńu wepchnięcie go do więzienia spojrzenia i moralności [...]<sup>4</sup>.

Symboliczny podział sytuujący noc po stronie niezrozumiałego, niewyjaśnionego – jak zauważa Foucault – zaczął się ugruntowywać na początku XVII wieku. Wiedza przestała być domeną wtajemniczonych, stała się „jasna” – empiryczna i racjonalna. Na przeciwległym biegunie znalazła się niewiedza, związana symbolicznie z nocą. To, co zakorzenia się w kulturze, zapisuje się w pierwszej kolejności w języku. Przeglądając słownik języka polskiego, nietrudno zauważyć, że wyraz „noc” wpisuje się w pola semantyczne związane z niewiedzą i defektami. Na przykład określenie „człowiek ociemniały” oznacza kogoś, kto przestał widzieć, stracił wzrok. Ten sam rdzeń ma nacechowany negatywnie wyraz „ciemniak”, oznaczający osobę głupią, czy „ciemnota” (brak oświaty, zacołanie). Zwrot frazeologiczny „ciemny jak noc” to obraźliwe określenie osób o niskiej inteligencji. Sebyła często przywołuje osoby niewidome, znajdujące się na marginesie życia, ułomne i nieprzystosowane do funkcjonowania w społeczeństwie. „Mrok” w polskiej kulturze jest znakiem wykluczenia, defektu i głupoty, a także spraw tajemnych. Nic dziwnego, że termin „oświecenie” ugruntował się w języku polskim jako nazwa epoki rozumu, której przeciwstawiano „mroczne średniowiecze”, czas zabobonów i czarów. Niezgåębioną i niebezpieczną ciemność bezpo-

---

<sup>4</sup> M. FOUCAULT: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Wybór i oprac. T. KOMENDANT, przeł. B. BANASIAK, T. KOMENDANT, M. KWIETNIEWSKA, A. LEWAŃSKA, M.P. MARKOWSKI, P. PIENIĄŻEK. Warszawa 1999, s. 12.

średnio łączy się z niewyjaśnionymi zjawiskami i tajemnicą, stoi ona tym samym w opozycji do światła, symbolizującego wiedzę i rozum. „Ociemniały rozum” to umysł chory, szalony. Ciemność może fascynować, pozostając na granicy niewyraźnego, pozwala – jak zauważa Jan Piotrowiak – spojrzeć na świat z innej perspektywy:

Penetracja nocnej rzeczywistości wykształca osobliwy rodzaj interakcji między człowiekiem a światem. Zasadza się ona na zatarciu granic podmiotowości i przedmiotowości, zaciemnianiu obszarów immanencji i transcendencji. I w tych rejonach o niejasnym statusie ontycznym, o ciemnych poznawczo procedurach upatrywać należałoby, wspomnianej wcześniej, hermetyczności tej propozycji poezji<sup>5</sup>.

Czasem akcji *Dialogu w ciemności* jest noc, której nadejście sprawia, że bohaterowie nie czują się pewnie co do statusu otaczającego ich świata:

– Noc, Hamlecie  
– Noc, Don Kichocie.  
– Kiedy słońce zachodzi, cienie drzew rosną nad miarę, coraz dłuższe i dłuższe, póki nie sięgną horyzontu. Ale wtedy cienie zwyciężają drzewa, cienie pochłaniają drzewa, które je rzuciły. To noc. To mrok<sup>6</sup>.

Wraz z nadejściem nocy rozpoczyna się rozmowa. Noc staje się pretekstem do rozmowy o roli słowa w percepcji świata. Noc w *Dialogu w ciemności* ogarnia całą przestrzeń. Sebyła nie daje czytelnikowi żadnych wskazówek na temat miejsca, Hamlet i Don Kichot znajdują się w przestrzeni niedookreślonej. Jean Starobinski zauważa:

Jeżeli kłown jest tym, który przybywa z „gdzie indziej”, mistrzem tajemnych przejść, przemytnikiem, który przekracza zakazane granice, zrozumiemy teraz dlaczego w cyrku, na scenie tak wielką wagę przywiązuje się zawsze do jego entré. Każdy prawdziwy kłown wynurza się z innej przestrzeni, z innego wszechświata; jego wejście powinno oznaczać przekraczanie granic rzeczywi-

<sup>5</sup> J. PIOTROWIAK: „Czarno na świat patrzę?”. Władysława Sebyły poetyckie spotkania..., s. 68.

<sup>6</sup> W. SEBYŁA: *Dialog w ciemności*. W: IDEM: *Poezje zebrane*. Wstęp i oprac. A.Z. MAKOWIECKI. Warszawa 1981, s. 133. Kolejne cytaty z utworów Sebyły w niniejszym artykule pochodzą będą ze wspomnianych *Poezji zebranych*. Przywołane fragmenty będą lokalizować przez podanie tytułu utworu i strony.

stości i nawet pod pozorami największej jowialności powinien wydawać nam się zjawą<sup>7</sup>.

Hamlet i Don Kichot to postaci mające wiele wspólnego z figurą szaleńca. Ich zachowaniu i wkroczeniu w przestrzeń wiersza towarzyszy mrok, który staje się pretekstem do rozpoczęcia „kuglarskich sztuczek”. Nie wiemy, gdzie postaci rozmawiają. Świat ogarnia noc, ta zaś hiperbolizuje i zniekształca obraz. „Cienie drzew rosną nad miarę. [...] cienie pochłaniają drzewa, które je rzuciły” – powie Don Kichot, przywołując w słowach pierwszy obraz dialogu, a tym samym stwarzając przestrzeń, w której znajdują się bohaterowie. Parafrazując słowa Moniki Sznajderman, można powiedzieć, że jego wejście na scenę uruchamia poetyckie obrazy. Nadejście nocy w wierszu jest punktem wyjścia, od niej zaczyna się rozmowa, a także stwarzanie świata. Robią to za pomocą słów sami bohaterowie skazani na poznawczą ciemność, na brak możliwości rozpoznania kształtów świata. Dlatego kreują go za pomocą języka:

– Kiedy świat zachodzi, nie, kiedy noc zapada nad światem, słowa rosną nad miarę, coraz większe, coraz potworniejsze, póki w mroku słów, w krzyku słów nie zginą rzeczy i czyny. W południe cienie są mniejsze od drzew – w południe słowa są mniejsze od czynów. Nocą rozmawiamy z mrokiem słowami, a rzeczy i słowa poznajemy po dotknięciu. Nocą budujemy ze słów katedry, które kiedy w nie uderzyć ręką, okazują się złomami nagich i jałowych skał. Noc świata.

*Dialog w ciemności, s. 133*

Noc niepokoju Hamleta, dlatego już na początku rozmowy podkreśla jej niepewny status ontyczny. Słowa, z których buduje się świat nocy, są dla niego „jałowymi skałami”. Co ważne, słowo umniejsza czyn. „Nocą rozmawiamy z mrokiem słowami, a rzeczy i słowa poznajemy po dotknięciu” – powie Hamlet, ustawiając się na pozycji strażnika rzeczywistości i racjonalności. Hamlet Sebyły jest empirykiem – woli światło dnia, ponieważ pozwala mu ono poznać świat. Tym samym poeta ustanawia duńskiego księcia strażnikiem racjonalności, każącej człowiekowi wygłaszać sądy na podstawie zdobytego doświadczenia. Zachowanie Hamleta, z jakim czytelnik styka się w wierszu, koresponduje z postępowaniem jego literackiego pierwowzoru. Jak zauważa Monika Płazak, Hamlet jest postacią żyjącą w świecie kłamstw:

---

<sup>7</sup> Cyt. za: M. SZNAJDERMAN: „Stary Gringo”. *Motyw Don Kichota w filmie i literaturze*. „Konteksty” 1992, nr 3/4, s. 68. Dostępne także online: [http://cyfrowaetnografia.pl/Content/2210/Strony%20od%20PSL\\_XLVI\\_nr3-4-13\\_Sznajderman.pdf](http://cyfrowaetnografia.pl/Content/2210/Strony%20od%20PSL_XLVI_nr3-4-13_Sznajderman.pdf) [dostęp: 1.06.2017].

Nawet za własnym synem wysłać można szpiega, nawet królowej i żonie nie należy ufać. Ten właśnie brak zaufania (inna sprawa, że często usprawiedliwiony, bo wszyscy tu grają) staje się w Szekspirowskim dramacie głównym mechanizmem zastawiania pułapek – by usłyszeć i zobaczyć kogoś bez maski, by dowiedzieć się prawdy o człowieku<sup>8</sup>.

Szekspirowski bohater żyje w świecie, w którym nikomu nie należy ufać. Stąd wynika konieczność sprawdzania i weryfikowania informacji. Na drugim biegunie znajduje się rycerz Cervantesa:

Kiedy w komnacie Gertrudy pojawia się Duch, spostrzega go tylko Hamlet. Pojawienie się Ducha jest zresztą kolejną pułapką epistemologiczną, która „głupią pewność praw natury / druzgocze wizję ponad pojęcie”. Człowiek wpada tu w zasadzkę swoich zmysłów i swego rozumu, nie potrafiąc wybrać między nimi, nie potrafiąc się z niej wy dostać. Może więc jedyną obroną, gdy nie ma pewności, jest postępowanie zgodne ze słowami Don Kichota: „O to idzie, abyście nie widząc jej uwierzyli, wyznali, potwierdzili i przysięgli go bronić” – czyli posiadanie niezłomnego przekonania, niezależnego od tak zwanej obiektywnej prawdy. Don Kichote, żyjąc według powyższej zasady, staje się błędnym rycerzem i można chyba zaryzykować stwierdzenie, że był wówczas szczęśliwy. Dopiero poznanie, obiektywne poznanie prawdy (o ile można mówić o takowym), doprowadziło go do tragedii. Hamlet nie posiadał żadnej wewnętrznej pewności – to czyni z niego już od początku i w ciągu całego dramatu bohatera tragicznego, któremu szczęście jest obce. Poznanie prawdy o śmierci ojca i o obłudzie świata przyspiesza tylko jego tragiczny koniec. Z obu tych przykładów wypływa jeden wniosek: poznanie jest pułapką, która prowadzi do tragedii<sup>9</sup>.

Obie postacie są równie tragiczne, jak i szalone. Książę wcielający się w szaleńca, aby ujawnić spisek, który doprowadził do śmierci jego ojca, w miarę rozwoju akcji sztuki staje się coraz mniej racjonalny. Wchodząc w rolę szaleńca i nazywając się nim, zaczyna być obłąkany. Don Kichot również jest osobą szaloną. Kres omamów i zwidów staje się końcem jego egzystencji:

Wstępując do książęcego zamku, Don Kichote widzi, że zamek jest zamkiem, podczas gdy w najuboższych zajazdach mógł wy-

<sup>8</sup> M. PŁAZAK: *Świat pułapek w Don Kichocie Cervantesa i Hamlecie Szekspira*. „Estetyka i Krytyka” 2004/2005, nr 7/8, s. 227.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 231.



obrażać sobie, że ma przed sobą zamek. Rzeczywiście pozbawia go wyobraźni. W świecie Księcia i Księżnej nie musi już wyobrażać sobie nierealnego świata: Książę i Księżna ofiarowują mu go w rzeczywistości<sup>10</sup>.

Wrogiem Don Kichota jest rzeczywistość, która pozbawia go mocy, jaką jest fantazja. Hamlet, przeciwnie, pragnie zrozumieć i poznać świat, jednak to prowadzi go do szaleństwa. Sebyła, kreując rozmowę bohaterów, przedstawia argumenty świadczące za i przeciw słowu. W dialogu szuka odpowiedzi na pytanie o granice ludzkiego postrzegania. Jak zauważa Stanisław Dłuski, poszukiwanie jest na stałe wpisane w *Koncert egotyczny*:

Szukanie, słowo-klucz poezji Władysława Sebyły [...] niesie ze sobą metafizykę nadziei. Wytycza ono drogę przez ciernie, niosącą ze sobą konieczność lawirowania na granicach „pustej egzystencji” i zwątpienia, nie prowadzi jednak do bezruchu rozpacz, skończoności zła i ciemności. W samym poemacie *Koncert egotyczny* [...] słowa „szukać”, „szukanie” pojawiają się 13 razy, co nie jest bez znaczenia dla stylistyki oraz wymowy filozoficznej utworu. Analiza frekwencyjna wiele mówi o strukturze wyobraźni i obsesjach poety. W ten sposób – jak się wydaje – bohater poezji Sebyły zbliża się do koncepcji człowieka Goethego: „Po okresie prometejskim Goethe doszedł do wniosku, że człowiek rodzi się nie po to, żeby rozwiązać zagadnienia świata, ale żeby szukać, gdzie mamy do czynienia z jakimś zagadnieniem, aby się w ten sposób utrzymać w granicach tego, co można pojąć”<sup>11</sup>.

Sama czynność szukania nic jeszcze nie oznacza. Ważne jest to, czemu przyglądał się w poetyckim cyklu autor. Centrum rozważań czyni Sebyła słowo w jego najbardziej twórczej odmianie – słowo poetyckie:

tylko mnie wiecznym poisz nieukojem,  
każesz bez skutku ścigać cienie rzeczy,  
odbite w słowach dźwięczących jak blacha...

Poezjo! Wracam do ciebie pokorny,  
nie wyżebrawszy żadnej prawdy światu,  
choć wiem,  
żeś tylko kołami na wodzie.

<sup>10</sup> C. FUENTES: *Cervantes, czyli krytyka sztuki czytania*. Tłum. J. PETRY-MROCZKOWSKA. Kraków 1981, s. 85.

<sup>11</sup> S. DŁUSKI: *Horyzont metafizyczny w poezji Władysława Sebyły*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego”. *Seria Filologiczna* 2010, nr 65, s. 247.



...a możeś ty kołami, które wzbudził  
plusk kamieni lecących z zaświata?...

*Koncert egotyczny I, s. 119*

Przywołany fragment pochodzi z części pierwszej *Koncertu egotycznego*. Autor, będący na rozkazach poezji, „ściga cienie rzeczy”. Nie jest mu dane dotarcie do prawdy obiektywnej. Pytanie o sens poezji podsyca niepewność co do statusu rzeczywistości zamykanej w słowach. Poeta pyta, czy można w ogóle mówić o jakiegokolwiek rzeczywistości – w obrazach stworzonych przez słowa. Odpowiedź nie jest jednoznaczna, „koła na wodzie” symbolizują iluzję, ułudę. Słowo może być także „kamieniem lecącym z zaświata”, pośrednikiem pomiędzy światem kosmicznym i ziemskim. Autor nie ma pewności co do prawdziwości zasłyszanych dźwięków z innego dominium, dlatego też poszukuje odpowiedzi na pytanie o prawdziwość poetyckiego słowa. Niepewny możliwości ukazania w słowie prawdy, powie w części drugiej *Koncertu egotycznego*:

Trudno brnąć przez gąszcze słowa,  
które nie mówi prawdy. Kłamię mowa.  
Kłamiąc, buduje świat, którego nie ma.  
Jabłonie?!...

*Koncert egotyczny II, s. 122*

Słowa potrafią fałszować rzeczywistość, budować iluzję „zaświatów”, wymaginowane sady, w których kwitną jabłonie. W poetyckim cyklu autor stara się znaleźć odpowiedź na pytanie o to, czym jest prawda:

[...] póki mała, zliczysz wszystkie liście,  
gdy wzrośnie i zaszumi w wietrze uroczyście,  
i pochyli w powiewie koronę wyniosłą,  
zdumiony, że prawd małych tyle z niej wyrosło,  
nie ogarniesz jej okiem, choć zawsze ta sama.  
Kiedy uschnie, pniem nagim nie potrafi kłamać.  
I próchniejąca świadczy, że był czas, gdy żyła.  
Prawda? – to tylko słowo. Czyn – to siła.  
Z czynów – słowa, a słowa znów czynów nadzieją?...  
Szukanie... szukać...

*Koncert egotyczny II, s. 123*

Warto raz jeszcze zastanowić się nad konkluzją Hieronima Michalskiego, który pisał, że Sebyła w *Koncertcie egotycznym* naprzemienne przyjmuje poglądy Hamleta i Don Kichota. Patrząc na cykl, bez uwzględniania *Dialogu w ciemności*, tak właśnie jest. Poeta, nie ma-

jąc pewności, czy warto zaufać poetyckiemu słowu, co chwilę podaje w wątpliwość zasadność jego istnienia. Odnajdziemy frazy, które wybrzmiały tu podobnie, jak w rozmowie rycerza i księcia. Dlaczego zatem nie uznać za Michalskim, że cykl jest znakiem klęski poznawczej i że nie ma w nim jakiegokolwiek odpowiedzi? Poeta daje czytelnikowi taką możliwość. Rozmowa ma swój stały rytm. Rozpoczyna ją Don Kichot. Postaci odzywają się naprzemiennie i wygłaszają swoje sądy. Don Kichot jest przez Sebyłę wykreowany na obrońcę słowa, a przez to sprzymierzeńca świata fantazji i fikcji:

- Nocą widuję rycerzy olbrzymów. Wywijają rękami uzbrojonymi w olbrzymie miecze, jakby wzywali mnie do walki. A kiedy na nich uderzam... Próżna walka... To wiatraki... Widuję też armię wielką idącą w obłokach kurzu. Walczyłem z nią. To barany.
- Czy to nie czarnoksiężstwo, książę.

*Dialog w ciemności, s. 133*

Pytanie Don Kichota wywołuje natychmiastowy sprzeciw Hamleta, który reprezentuje postawę sceptyczną:

- Strzeż się baranów, nie walcz z baranami, Rycerzu Smętnego Oblicza.
- To czarnoksiężstwo, książę! Ja widzę prawdziwych olbrzymów, widzę prawdziwą armię, a kiedy...
- Prawdziwą? Jesteś niewolnikiem słowa, słów, które posłyszałeś. Mówisz: olbrzym – i widzisz olbrzymia; mówisz: armia – i widzisz wojsko ogromne. A ja mówię: olbrzym – a widzę wiatrak machający niepotrzebnie łapami skrzydeł; mówię: filozof: – a widzę wiatrak mielący pustą plewę słów, z których nigdy nie będzie mąki. Nie – raczej będzie mąka – mąka, z której dzieci lepia placki i babki rozsypujące się na słońcu.

*Dialog w ciemności, s. 133–134*

Hamlet nie wierzy w słowa, stoi po stronie „czynu”. W poetyckiej trawestacji Sebyły jest więc empirykiem, który chciałby, aby status rzeczywistości został potwierdzony przez doświadczenie. Słowa mogą nic nie oznaczać, mogą być kłamliwe, tylko czyn jest sprawdzalny, stanowi dowód na prawdziwość świata. Don Kichot stoi po stronie słowa:

- Nie wierzysz, książę? Nie wierzysz. A przecież mój świat żyje, istnieje. Walczę w nim, przedzieram się przez wiatraki i stada owiec, walczę i wierzę w zwycięstwo. Kiedyś zacznę zwyciężać. A może ty nie wierzysz, że istnieją bohaterowie, prawda, dobro?

*Dialog w ciemności, s. 134*

Rycerz jest strażnikiem wiary, bezgranicznie akceptuje świat. Dla Hamleta taka postawa wydaje się niedorzeczna:

– Wierzę... nie wierzę... Jesteś niewolnikiem słów, rycerzu. Przymierzasz czyny do słów, które zawładnęły tobą, a ja przymierzam słowa do czynów. U ciebie czyn następuje po słowie – a u mnie słowo po czynie. Nie wiem. Póki nie uderzę, póki nie dotknę rzeczy. Jestem Tomasz, który wierzy dopiero wtedy, gdy rany dotyka. Ty jesteś jak Żyd, który wierzy w Zakon, w słowo, który świat chce nagiąć do słowa, który mówi: tym gorzej dla świata. A może ty, nie jesteś rycerzem – możesz wiatrakiem? Nie wiem. Ciemno jest i nie widzę... Dźwicz błacha. Tak, to ty, Rycerzu Smętnego Oblicza. Ty jesteś wolą nocy podległą słowu, a ja jestem wolą dnia, który widzi rzeczy.

*Dialog w ciemności, s. 134*

Hamlet Sebyły, choć ma wiele wspólnego ze swoim literackim pierwowzorem, jest od niego jeszcze bardziej nieufny. Wietrząc wszędzie podstęp, nie jest w stanie zaufać słowu. Musi przekonać się do prawdziwości świata za pomocą działania. Jako „wola dnia” stoi po stronie racjonalności. Paradoksalnie, jeden z najbardziej znanych w literaturze szaleńców staje się tutaj obrońcą racjonalności, opartej na zdroworozsądkowym podejściu do rzeczywistości. Don Kichot tymczasem jest „wolą nocy”, podległą siłą, niedającą się pojąć rozumowo. Za pomocą słów buduje własny, tajemniczy świat:

– Nic mnie nie obchodzą rzeczy. Ja walczę z ludźmi, z oporem mojego świata. Moje wiatraki – to zaczarowane olbrzymy, moje owce – to zaczarowane armie. Mój świat żyje, choć zaczarowany. Nie wiem, co to są rzeczy. Ty wiesz, książę?

– Nie wiem. Wiem, co to słowa.

– Słowa? No, co?

– To wyrazy.

– Ha, ha, ha, wyrazy! Kpisz, książę! Więc wiatraki to też wyrazy. Ha, ha, ha! I coś chcesz przez to wyrazić?

– Wiatrak – to wyraz, rycerzu. Wyraz stosunku człowieka działającego do rzeczy, która jest wiatrakiem. Moje słowa są tylko wyrazem stosunku mnie, jako energii w ruchu, do tego, co jest poza mną, do rzeczy.

*Dialog w ciemności, s. 134–135*

Hamlet i Don Kichot są świadomi swojej roli w świecie. Duński książę traktuje słowa jako narzędzia do wypowiedzenia historii o sobie, o swojej obecności w świecie. Słowa to „wyrazy jego stosunku do swia-

ta”. Stanowisko Don Kichota jest inne. Używając słów, stwarza świat, który staje się jego dopełnieniem. Postawy obu bohaterów są – jak się wydaje – podobne, choć to tylko rycerz ma „sвій świat”:

– Ale moje rzeczy do mnie należą. Mój świat jest we mnie.  
A twój, czy ty nie masz swojego świata? A dobro, prawda, myśl  
– co to, książę?

*Dialog w ciemności, s. 135*

Pytanie Don Kichota – szaleńca żyjącego w świecie fantazji i słów – prowokuje Hamleta do przeciwstawienia się mu. Hamlet nie jest w stanie stwierdzić, czym i dla kogo jest dobro, myśl, prawda. Wszystko zależy od „czynów” konkretnej osoby, posługującej się językiem. Dlatego na pytanie o „dobro, prawdę i myśl”, odpowie:

– To słowa, rycerzu. To wyrazy stosunku mnie, mego działającego umysłu, jako energii w ruchu, do nazw, do słów, do czynów. Nazwa – to błysk światła od uderzenia ręką, okiem, uchem o rzecz. Pojęcie oderwane to błysk światła od uderzenia o nazwy. Prawda, dobro? To wyrazy mojego stosunku do stosunków, że tak powiem. Nic poza tym. Nie buduj, rycerzu, na słowach. To zamki na lodzie, które rozplyną się we mgle, skoro wstawisz w nie jedną rzeczywistą cegłę.

*Dialog w ciemności, s. 135*

Nazwa jest dla Hamleta słownym określeniem „błysku światła”, tym samym sytuuje on ją po stronie rozumu. Tylko działanie, doświadczenie może pozwolić człowiekowi dotrzeć do prawdy. Słowa, które nie poprzedzają działania, służą tworzeniu kłamstw.

Do tego momentu rozmowa Hamleta z Don Kichotem toczy się zwyczajnie, obaj wzajemnie zbijają swoje argumenty. Warto zatem raz jeszcze zwrócić uwagę na scenerię, w jakiej dialogują bohaterowie. Dookoła jest noc, a więc czas bliski szaleńcom, a jedyne otoczenie, jakie jest w stanie wyobrazić sobie czytelnik, to to, które zaczerpnie od Don Kichota, „budującego obraz” wiatraków i atakujących go przeciwników. Poetycki obraz konkretyzuje się tutaj jako dwukrotne zapożyczenie. Don Kichot – z romansów rycerskich – stworzył własny świat, ten zaś został za pośrednictwem Sebyły transponowany jako sceneria, w której rozgrywa się dialog. Świat Don Kichota daje czytelnikom możliwość zbudowania imaginacyjnego obrazu nocy, podczas której rozmawia on z Hamletem. Moment, w którym błędny rycerz wypowiada swoją wątpliwość na temat epistemologicznego statusu Hamleta, staje się decydujący w całym dialogu:

– To śmieszne, co mówisz, książę. Wolę swoje wiatraki. Słowa – to wyrazy. Wyrazy twojego stosunku do rzeczy. A któż ty jesteś, mój książę?

*Dialog w ciemności, s. 135*

Podanie w wątpliwość realności postaci księcia uruchamia przyczynę i skutek, prowadzące do śmierci Hamleta. Książę, chcąc przechrzcić rycerza, podszywa się pod atakujące widziadła:

– Ja jestem ciemna siła, która uderzając o rzecz błyska światłem. Jestem wolą dnia.

– A ja jestem wolą nocy?

– Ty jesteś wolą nocy, a ja jestem noc, która się rusza, która z ciemności wysyła ku tobie swoje wojska, która krąży ramionami wiatraków, z którą walczysz, Don Kichocie, Rycerzu Smętnego Oblicza.

*Dialog w ciemności, s. 135*

Działanie księcia ma uzasadnić słuszność twierdzenia, iż słowa zakłamują rzeczywistość. Hamlet za pośrednictwem słowa chce oszukać Don Kichotą, a tym samym uzmysłwić mu jego błąd w myśleniu. Sytuacja jednak się odwraca. Książę sam wpada we własne sidła:

– Ty jesteś noc, która pochłania rzeczywistość, z twojej ciemności wypływają ku mnie słowa-mary i słowa-widziadła, abym walczył z nimi. Idą ku mnie wiatraki, idą ku mnie chmury pyłu i dudni ziemia tupotem kopyt stad owiec, idą na mnie rzeczy groźne i nieustępliwe. Wiatraku, który stoisz przede mną i machasz skrzydłami olbrzyma. Giń! Niech nie zostanie z ciebie kamień na kamieniu, belka na belce. Naprzód! Na wiatraki!

– Eheu, ten szalaniec uwierzył!...

– Zabiłem wiatrak... nie!... człowieka!...

– Żegnaj... obłąkany...

– Ktoś ty był?... Prawda?...

*Dialog w ciemności, s. 135–136*

Reakcja Don Kichota jest natychmiastowa. Bez wahania przystępuje on do działania i wierząc w słowo – zabija Hamleta. Pułapka, jaką zastawia książę na rycerza, staje się przyczyną jego śmierci. Sebyła tworzy tu niejednoznaczną sytuację liryczną. Można przypuszczać, że postacią, która miała rację, był książę. Oszustwo, w jakie uwierzył rycerz, dowodzi, że „słowa kłamią”. Poeta nie pozwala jednak czytelnikowi tkwić w takim przekonaniu. Postać wzywająca do działania, do „czynu” – jest całkowicie bierna. Hamlet ogranicza się tylko do wygłoszenia swoich sądów. To

stojący po stronie „słowa” Don Kichot podejmuje działanie. Nazywając własny świat, stwarza go. Słyszając słowa, zawiera im bez reszty.

Don Kichot wierzy w słowo i w wypowiedane przez siebie sądy. Ocena jego postępowania nie może być jednoznaczna. Sebyła zastawia pułapkę na czytelnika. Chcąc wyśmiać szalonego rycerza, musiałby stanąć po stronie Hamleta. Tymczasem to Don Kichot podejmuje się działania i wyjmuje broń na „nadciągające” na niego wiatraki. Stoi na straży słowa, które nim włada, poddaje się mu bez wątpliwości, decyduje się na czyn, o którym Hamlet może tylko mówić. Wiara pozwala mu czuć się zwycięzcą w potyczce. Sznajderman zauważy:

To obłąd uczyni rycerza nieśmiertelnym. „Gdyż kiedy Don Kichot odzyskał na łożu śmierci zdrowy rozsądek, cały świat błagał go, by znowu stał się głupcem [szaleńcem] i zapewniał, że w rzeczywistości jego złudzenia były realnością” – pisze Wilhelm Kaiser. Powrót do domu jest złudny i oznacza jedynie śmierć<sup>12</sup>.

Don Kichot Sebyły „nie powraca do domu”, jest w pełni oddany i poddany wyobrażonemu przez siebie światu. Hamlet pragnie dowodu, który potwierdziłby oblicze świata. „Jestem Tomasz, który wierzy dopiero wtedy, gdy rany dotyka” – powie rycerzowi. Ta deklaracja – w szaleństwie – zbliża go do Don Kichota. Jego pragnienie posiadania dowodów – w dramacie Szekspira – prowadzi go na skraj obłądu. W *Dialogu w ciemności* książę działa podobnie. Mania, z jaką domaga się potwierdzenia w „czynie” obrazu świata i niechęć do zawierzenia słowom, sprawiają, że podejmuje on grę z rycerzem, którego sam uważa za szalonego. Sebyła w ciekawy sposób rozwiązuje akcję utworu: nawet jeśli czytelnik uzna, że to Hamlet miał rację, a dowodem potwierdzającym jest czyn Don Kichota, to obiektywnie rzecz biorąc zwycięstwo nic księciu nie daje. Cena, jaką płaci za swoje argumenty, jest zbyt wysoka. Nawet jeśli „wygrał” na słowa, to rycerz pokonał go za pośrednictwem „czynu”. Umierając, Hamlet nikomu nie przekaze prawdy, nie opowie, jak oszukał błędnego rycerza. Jego podstęp nie znaczy nic. To Don Kichot pozostanie żywy.

Po czyjej stronie znajduje się zatem racja? Monika Sznajderman powie o postaci Don Kichota:

Zarówno w filozoficznej metaforze, jak i w myśleniu potocznym błazna uważa się za wyraziciela prawdy. Prawdy w kategoriach pojęcia idealnego [...]. Prawda Don Kichota wydaje się być prawdą wiary. Za wszelką cenę próbuje hiszpański rycerz ocalić prawdę – swoją prawdę<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> M. SZNAJDERMAN: „*Stary Gringo*” ..., s. 68.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 69.

W *Dialogu w ciemności* Sebyła nie wie, po której stronie sporu o znaczenie słowa stanąć. Pozostawiając przy życiu Don Kichota, opowiada się za prawdami, w które wierzy rycerz, tym samym ujawnia swoje pisarskie *credo*. Don Kichot wierzy, nie ma dla niego znaczenia obiektywna prawda, liczy się „jego” prawda, „jego” świat. Przebywając w świecie własnych wyobrażeń, w przestrzeni, która jest budowana w słowach, sam decyduje o regułach. W pełnym „wiary” świecie Don Kichota odpowiedź na pytanie: kto wygrał słowną potyczkę?, jest jednoznaczna. To Don Kichot – wierząc w wykreowany przez słowa świat – zabił nie Hamleta, lecz atakujący go wiatrak. Michel Foucault pisze:

[...] Don Kichote ma [...] wypełnić realnością puste znaki opowiadania. Jego przygody będą zatem odszyfrowaniem świata – uważanym zbieraniem z powierzani ziemi figur, które dowiodą, że księgi mówiły prawdę. Rycerski wyczyn ma być próbą: nie polega więc na rzeczywistym triumfie – dlatego w gruncie rzeczy zwycięstwo się tu nie liczy – ale na przekształcaniu rzeczywistości w znak. W znak, że znaki języka odpowiadają samym rzeczom<sup>14</sup>.

To znak jest tutaj najważniejszy, słowo decyduje o kształcie i rozwoju akcji w wierszu. Przyjrzyjmy się jeszcze raz zakończeniu utworu:

- Eheu, ten szaleniec uwierzył!...
- Zabiłem wiatrak... nie!... człowieka!...
- Żegnaj... obłąkany...
- Ktoś ty był?... Prawda?...

*Dialog w ciemności*, s. 136

Końcowa wątpliwość Don Kichota nie ma znaczenia, prawda jest ważna o tyle, o ile stanowi dookreślenie „mojego” świata. Za każdym razem może być inna. Don Kichot, opowiadając się po stronie słowa, zbliża się do poety, który wierzy w imaginatywną moc języka. Foucault w swojej analizie postaci Don Kichota zauważa:

Poeta wydobywa na jaw podobieństwo aż w znakach, które o podobieństwie mówią, szaleniec narzuca wszystkim znakom odwzowanie, które w końcu je unicestwia<sup>15</sup>.

Pokrewieństwo Don Kichota i poety opiera się na szacunku do słowa, wierze w jego imaginatywną moc, pozwalającą tworzyć nowe przestrzenie, światy za pomocą wyobraźni. Co więcej, Don Kichot dosłownie

<sup>14</sup> M. FOUCAULT: *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*. Przeł. T. KOMENDANT. Gdańsk 2006, s. 54.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 55–56.



tworzy przestrzeń poetycką wiersza. Jest tym samym wewnątrztekstowym autorem, który z „nocy” – za pomocą słów – wywołuje obrazy. Sebyła, oddając głos błędnemu rycerzowi i pozwalając mu uśmiercić Hamleta, wybiera stronę, po której stanie jako poeta. Spór o prawdę jest dyskusją w złym kierunku.

Dla Don Kichota ważne staje się poznanie świata, a nie udowodnienie jego prawdziwości, sam akt marzenia, „doświadczenia wyobraźni”. W procesie marzenia należy zawiesić tradycyjnie pojmowane pojęcie prawdy. Odbiorca poezji, a także jej twórca, powinni być gotowi na zawieszenie tradycyjnego podejścia do świata. Zdolni do otwarcia się na „szaleństwo”.

Ewa Bartos

An Apology of Imagination  
On *Dialog w ciemności* by Władysław Sebyła

Summary

In his entire poetic career, only once did Władysław Sebyła reach for the characters of Don Quixote and Hamlet. These two literary characters hold a conversation with each other in Sebyła's *Dialog w ciemności* (*A Dialogue in the Dark*). In their conversation, they engage in a philosophical dialogue concerning the role of the word in the creation of a linguistic image of the world, as well as its influence on the extralingual reality. Thus, the following article constitutes an attempt at interpreting a literary *credo* of the poet from the lines of the poem, as well as an attempt at highlighting the importance of imagination in the creation of poetry and extralingual reality.

Ewa Bartos

Lobenswerte Einbildungskraft  
Zum *Dialog w ciemności* von Władysław Sebyła

Zusammenfassung

Władysław Sebyła hat nur einmal während seiner dichterischen Tätigkeit auf die Figuren des Hamlet und des Don Quichotte zurückgegriffen. Die genannten literarischen Helden führen im *Dialog im Dunkeln* (pol.: *Dialog w ciemnościach*) ein Gespräch, einen philosophischen Dialog, der die Bedeutung des Wortes bei Schaffung des sprachlichen Weltbildes und dessen Einwirkung auf außersprachliche Wirklichkeit veranschaulicht. Der vorliegende Beitrag ist ein Versuch, das Credo des Dichters anhand des literarischen Werkes zu erläutern und die Rolle der Einbildungskraft bei Gestaltung des poetischen Wortes und der außersprachlichen Wirklichkeit zu betonen.